Símbolos Patrios

ALTA EN EL CIELO, UN AGUILA GUERRERA

Hubo una época en que los hombres vivían en familia y en cavernas, y sólo tenían nombre, si es que lo tenían. Después, hubo una época en que los hombres empezaron a juntarse en poblados, tribus, ciudades, naciones; en algún momento, el nuevo aglomerado necesitó signos que representaran su unidad: al principio pudo ser un nombre –que supo ser el nombre del jefe–; después será un objeto, una figura: el tótem es la materialización del dios tutelar: un chancho, una serpiente, el rayo, la luna, la vaca blanquiparda. Figuras que daban identidad, adoradas y protectoras.

Cuando los hombres hechos sociedad empezaron a pelearse en grandes grupos llevaron al combate, para identificarse, para diferenciarse, la imagen del chancho. Los símbolos patrios de las patrias nacieron del fragor de la guerra, cuando marcar y representar la diferencia era una forma de asegurar la unión interna, la supervivencia. Los símbolos patrios de las patrias fueron haciéndose, con el tiempo, más abstractos: de la estatua, la imagen, el escudo heráldico, se pasó en algún momento a la bandera, el color como signo. Y, en ese intrincado recorrido la figura de un tigre o el color de un estandarte dejaron de ser sólo un medio de reconocimiento para ser un fin, o la metáfora abarcadora de un fin. En Jerusalén, por ejemplo, y en el siglo I, la entrada de las águilas de una legión romana en el recinto del templo provocó una insurrección popular: los romanos ya estaban allí desde hacía tiempo, pero lo insostenible fue que la imagen invasora profanara el santuario de un dios que no aceptaba estatuas, sino sólo un nombre impronunciable.

En la Argentina, los símbolos patrios también aparecieron en monentos de crisis; cuando un grupo de súbditos criollos y españoles de su majestad Fernando VII se decidió a marcar sus diferencias frente a las forrmas de un poder que les escapaba, y creían poder ejercer. Entre 1810 y 1813 aparecen en las Provincias Unidas una escarapela, un escudo, una bandera, un himno, según cuenta con lujo de ficciones cualquier manual de escuela, cualquier revista infantil.

La historia de estas creaciones es confusa, pero se parece muy poco a la de los manuales. Hay un tema de base: los colores. Años imaginando los colores como un don celestial –azul un ala, del color del cielo azul un ala, del color del mar– para enterarse –o no– de que los colores azul-celeste y blanco estaban ya en el pendón colonial de Santa María del Buen Ayre desde el siglo XVII; en el manto de la Purísima Inmaculada Concepción desde mucho antes, y en las bandas y banderas de los Borbones, incluso el pecho de Fernando VII en algún retrato goyesco. Buena parte de la poética patriótica baja entonces del cielo a quién sabe qué tierras sin promesas.

Hubo primero unas cintas azules y blancas, en los motines de mayo del 10 y abril del 11, en las algarabías de unos jóvenes extremistas amigos de Moreno, la Sociedad Patriótica. Pero también había otros colores en el aire, y cuando Belgrano pidió a su Primer Triunvirato que le permitiera a sus tropas una escarapela, no especificó colores. Fue la respuesta triunviral la que le impuso una certeza: la escarapela patria sería celeste y blanca, o no sería. Y hubo también un escudo, que era el antiguo escudo de la ciudad colonial, con ligeras variaciones. Y un himno, que se estrenó en lo de Mariquita –en una escena tantas veces pintada– y fue un encargo que no le costó al gobierno demasiado caro: 300 pesos fuertes, 200 para Blas Parera por la música, y el resto para López y Planes, sin contar los 350 que cobraron los músicos de la primera vez.

Y hubo una bandera. Que imitó a la escarapela, y la siguió en el tiempo pocos días. El 27 de febrero de 1812, famosamente, Belgrano izó e hizo jurar una bandera de dos franjas verticales, azul-celeste y blanco, a sus tropas reunidas en las barrancas del Paraná, en Rosario. Ya quedó dicho: las banderas *son* en el origen de los ejércitos, de entre ellos surgen para marcar diferencias que a veces son pequeñas. Así fue la bandera idolatrada, la enseña que Belgrano nos legó.



Es decir: que los símbolos patrios de la patria argentina aparecieron también en un período de crisis, de guerra y establecimiento de un país nuevo. En lo cual coincide con las historias de casi todas las historias. Lo curioso es una persistencia: en pocos países estos símbolos tienen una presencia tan marcada en la vida de sus ciudadanos. En pocos países hay tantos días patrios –25 de Mayo, 20 de Junio, 9 de Julio, 17 de Agosto, 11 de Septiembre–. En pocos países el Himno Nacional es cantado por doquier. En pocos países los chicos se forman a la mañana y a la tarde en los patios de las escuelas para izar y arriar esa bandera azul y blanca que "Dios sea loado/no ha sido atada jamás/al carro triunfal/ de ningún vencedor de la tierra", o como si.

Se puede hablar de un país aluvional, un país formado por gentes de tantos países que necesita repetirse incesantemente que es un país, una unidad, una diferencia, y por eso convoca todo el tiempo los símbolos que se lo recuerden. Se puede hablar –volver a hablar– de los símbolos patrios de las patrias y de la unción y la confianza ante esos símbolos como emergentes de un momento de crisis, y entonces de la Argentina como un país en crisis permanente, en permanente búsqueda de unas estructuras que le permitan dejar de proclamarse en sus símbolos y dedicarse a ser. Se podría hablar, entonces, de un país siempre en formación, en reformulación, volviendo siempre al momento fundacional que esos símbolos representan, volviendo siempre porque no sabe ir. Se podría hablar, entonces, quizás, a veces, aunque planee, alta en el cielo, un águila guerrera.

M.C.



VERSIÓN NEOHORRIVEL DE VERSIÓN SEMIKITSCH DEL GENERAL BELGRNO CUYO MAUSOLEO YACE TAN CERCA DE LA REDACCIÓN DE ESTE IMPORTANTISIMO MATUTINO. (OID MORTALES!!!)
K O V E N S K Y

EL DEBIDO RESPETO

13 de agosto de 1980. La solemnidad del ambiente en la exposición ganadera durante los remates de los grandes reproductores no era el mejor marco para el vehemente estilo personal de Leopoldo Fortunato Galtieri, por entonces comandante en jefe del Ejército. "¡No me haga reaccionar!", amenazó levantando la voz. "¡Aquí nadie va a tocar ninguna bandera, y el que se atreva va a pagar las consecuencias!", le contestó al cronista dando por terminado el reportaje. Días atrás un grupo de rugbiers ingleses, de gira por el país, había intentado llevarse de recuerdo una bandera argentina robada del frente de un edificio público. Galtieri lo tomó como una afrenta personal y seguramente fue el más extrovertido, pero no el único que pensó así. Actos de desagravio, ceremonias con pompa y circunstancia, discursos a escolares y felicitaciones a las fuerzas policiales acompañaron las exteriorizaciones del teniente general.

En Tribunales la causa con número 14.078, fue caratulada como "robo y menosprecio a los símbolos patrios", que el Código Penal en su artículo 230 bis penaba con uno a cuatro años de prisión. El juez a cargo era el doctor Martín Anzoátegui y la parte acusadora la llevaba el fiscal Siro de Martini. Para la defensa fue elegido el doctor Ricardo Molina.

Como en muchas otras ocasiones, la identidad nacional parecía necesitar del acto público, del desagravio más que de la convicción.

Antecedentes hay muchos. El impulso que Belgrano depositó en la creación de la bandera fue reglamentado, ordenado y mutilado por infinidad de decretos. Algunos, como el 10.302 de abril del '44, llegaron puntillosamente a definir que la bandera de ceremonia debe ser de "gros de seda de paño, de 1,74 m por 0,90 m, sin flecos, mientras que el asta debe ser de madera de guayahiví o similar, lustrada como color natural". Otros, como el decreto 2974-14 del '68, señalan la necesidad de establecer una diferencia entre la bandera de ceremonia, la "de izar" y la bandera de ornato, especificando que la segunda no podría confundirse con las demás ya que no es de gros de paño sino "de lanilla con un refuerzo de tela resistente color blanco, cosido en su borde", aclaraba el decreto.

El Himno Nacional también fue motivo de inspiración legislativa. En el decreto 10.302 se especifica cómo debe entonarse correctamente, dando incluso algunos consejos para aplicar un Si bemol o un Do sostenido. En 177 años de historia, más de cuatrocientos artículos y decretos se anulan, confirman o complementan recíprocamente. No debe haber gobierno argentino que no pueda adjudicarse la autoría de al menos uno.

La cultura de la solemnidad no tiene fronteras en el tiempo. Hace pocos días una sala de cine donde se proyectaba la película "Made in Argentina" de Juan José Jusid, exhibía como afiche publicitario el título del film en letras negras impresas sobre los colores de la bandera. En plena avenida Corrientes, muchos deben haber sido los que pasaron por delante del cartel, pero unos pocos –dos para más detalles– tomaron sobre sus hombros la responsabilidad de defender las fronteras interiores haciendo una demanda ante la justicia. Jusid optó por sacar la publicidad hasta que todo quedara aclarado legalmente.

Por el momento las decisiones judiciales se rigen con criterios prácticos y parecen buscar mayor elasticidad. El 12 de mayo pasado la Cámara Federal desestimó una sentencia del juez Pons por la que se castigaba con un año de prisión en suspenso a cuatro infractores al artículo 230 bis. En realidad se trataba de cuatro amigos que el 19 de junio de 1984 eligieron como entretenimiento ver una película de aventuras. La función empezó a las 23 y una hora después, ya en horario patrio –la ley 12.361 de 1938 declaró el 20 de junio como día de la bandera–, se interrumpió la proyección para entonar las estrofas del himno. Los cuatro amigos prefirieron mantenerse en sus butacas mientras el resto de la sala se ponía de pie. Acomodador mediante, el caso terminó en la justicia, pero los acusados tuvieron a su favor que el 230 bis terminó derogado por ley 23.077 de 1984 y reemplazado por el 222, que castiga el "ultraje" a los símbolos patrios en lugar del "menosprecio". El camarista D'Alessio, al explicar el fallo dijo que "ultraje implica un acto ostensible de humillación mientras que menosprecio significa tener menos aprecio". La decisión de la Cámara se inclinó por considerar que el deber ciudadano es el de no deshonrar los símbolos, "que no puede confundirse con el de no honrar", agregó D'Alessio, para tranquilidad de los cuatro amigos.

En jurisdicción militar la cosa no es más simple. Las dificultades parecen alimentarse en la metódica reverencia a los símbolos patrios. El juramento a la bandera es claro: exige "seguir constantemente vuestra bandera, defenderla hasta perder la vida". El Código de Justicia Militar apoya dicha fórmula castigando al militar que "falte a su palabra de honor comprometida en acto público" (art. 771), es decir que no cumpla con su juramento. Difícil situación debe haber vivido Astiz antes de tomar la decisión de rendir su bandera en las Georgias a los ingleses sin disparar un tiro.

Mientras tanto, más allá de juramentos y cuarteles, y según los últimos fallos judiciales, parece que ya es posible escuchar sentados el Himno Nacional y no terminar el acto en la comisaría.

HORACIO CECCHI

LAS MARCA

Eliseo Verón es un sociólogo argentino radicado en París, donde se graduó de doctor en lingüística. Enseña en la Universidad de París y en el Colegio Internacional de Filosofía. Se ha dedicado a la teoría y metodología del análisis del discurso aplicados a la comunicación de masas; en los últimos años se ha especializado en el análisis del discurso político. Su último libro es *Perón o muerte*, en colaboracion con Silvia Segal, y editado por Legasa.

–¿Cómo funcionan los símbolos patrios en la cultura política argentina?

–Yo los vería desde un análisis del discurso político. Para ubicar bien estos símbolos hay que distinguir distintos niveles del discurso político y de lo que uno podría llamar las entidades del imaginario político. Hay entidades amplias de las que no debería poder apropiarse ningún enunciador. Todos se remiten a ellas porque finalmente todos pretenden obrar por el bien de la patria, a favor del pueblo, etcétera. Hay otras entidades, más restringidas, como el partido o el movimiento. En general, el enunciador político trata de construir una relación con aquellas entidades amplias que son el pueblo, la nación, la patria. Entonces, desde cierto punto de vista, el discurso político puede verse como una lucha por apropiarse de las entidades más amplias.

–¿De qué manera actúa esta mecánica en el caso concreto del peronismo, el radicalismo, los partidos de izquierda y los de derecha?

–Hay un costado aparentemente totalitario del peronismo que parece tender a la identificación de las entidades abstractas con las otras. Concretamente: a las entidades abstractas corresponden ciertos "colectivos plurales". Por ejemplo: la Patria son los ciudadanos, el Pueblo son los trabajadores. El peronismo intentó aproximar estos pares con los suyos, de manera tal que el par Perón-peronistas se transformaba en un equivalente del par Pueblo-trabajadores y del par Patria-Argentina. Eso en Perón funcionó como una táctica de apropiación...

–¿No podría pensarse que Alfonsín hizo algo similar con el concepto de democracia apro-

Por 162 pesos el grabador Juan de Dios Rivera confeccionó dos sellos con las armas del Supremo Poder Ejecutivo, copia del escudo de la Asamblea General Constituyente del año 13, para que el organismo de gobierno pudiera timbrar sus comunicaciones.

El origen, la autoría y otros detalle del nacimiento del escudo son tan oscuros como en el resto de los símbolos patrios. Hacia 1944 el general Farrell fue el encargado de sancionar una forma definitiva, después de las numerosas idas y venidas sufridas por la representación de las armas de la patria desde 1813.

Son muchos los que afirman que, dadas las necesidades de la época, el grabador Rivera se limitó a tomar como base el sello de Buenos Aires borrando los símbolos de la ciudad de la Santísima Trinidad –ésta misma– y de su puerto. De esa forma, el sol que presidió la vida de los Incas suplantó a la corona y las banderas españolas cedieron su lugar a una sencilla corona de laureles que simbolizan la gloria. El gorro frigio de gules –es decir rojo– simboliza la libertad y, al igual que la pica que lo sostiene representando autoridad, mando, soberanía y dignidad, pertenece a la heráldica clásica. Las manos entrelazadas simbolizan la unión sobre la cual se construye la libertad. El óvalo del campo está dividido en una mitad o cuartel en azul y la otra en plata o blanco. El primero de los colores simboliza la justicia, verdad, lealtad y fraternidad mientras el segundo se queda con la fe, la hidalguía, la integridad y otra virtud cuestionada en estos días: la obediencia. Pero ya casi nadie repara en estos símbolos –lo cual puede ser una ventaja–, y el sentido del conjunto se ha independizado de los significados de las partes. Libre e independiente, entonces, el escudo de la patria.

Salve Argentina bandera azul y blanca,
jirón del cielo en donde impera el sol.
Tú, la más noble, la más gloriosa y santa,
el firmamento su color te dió.
(Saludo a la Bandera, de Corretjer).

El Himno Nacional que se canta en la actualidad es una versión censurada de aquel éxito que hubiera hecho vender a la señora de Thompson miles de placas. Las mutilaciones se deben a que las relaciones con España fueron cambiando con los años y así pudo descubrirse que la canción del diputado López (y Planes) consistía básicamente en hablar mal de la Madre Patria. Se sabe: hay cosas que uno no debe hacerle a la madre. Un segundo punto temático desapareció fue la vocación latinoamericanista del himno. La descripción de otros emblemas patrios y la vindicación de ancestros indígenas también quedó fuera de juego junto a ciertas referencias clásicas que las deficiencias de la educación habrían ido tornando incomprensibles.

En el rubro 1, (insultos a la madre) podemos citar: "En los fieros tiranos la envidia//escupió su pestífera hiel//su estandarte sangriento levantan//provocando a la lid más cruel". Los adjetivos se acumulan con un tenor similar: fieras, vil invasor, tigres sedientos de sangre y otros piropos se suceden sin ninguna mesura. En el área Patria Grande se perdió la mención de México, Quito, la triste Caracas, Potosí, Cochabamba y La Paz que desaparecen con la Banda Oriental y el mismísimo Inca, que según la canción se conmovía en su tumba al ver que sus hijos (necesariamente argentinos) "renovaban de la Patria el antiguo esplendor". Volaron también laureles y leones, polos y clarines, batallas y adjetivos. Aún así, se sabe: más se perdió en la guerra.

LAS DIFERENTES ACTITUDES QUE ADOPTAN

MOCOSO OBEDIENTE DEBIDO

MOCOSO REBELDE



MOCOSO REALISTA.



MOCOSO CASTRENSE

CINT

Jamás vencida, siempre como el iris,
tras las borrascas tu color surgió
y el grito heroico de la ardiente gloria
donde flameante por doquier vibró.
Viva eterno el nombre del héroe
que formara tu bello color.
Viva libre la enseña de Mayo,
¡Gloria! ¡Viva! su ilustre creador.
(La Bandera, de García y Romano)





VERSIÓN NEOHORRIVEL DE VERSIÓN SHIKITSCH DEL GENERAL BELGRANO CUYO MAUSOLEO YACE TAN CERCA DE LA REDACCIÓN DE ESTE IMPORTANTISIMO MATUTINO. (DIO MOUTAL ES!!!) K O V E N S K Y

LAS MARCAS DEL TERRITORIO

Eliseo Verón es un sociólogo argentino radicado en París, donde se graduó de doctor en lingüística. Enseña en la Universidad de París y en el Colegio Internacional de Filosofía. Se ha dedicado a la teoría y metodología del análisis del discurso aplicados a la comunicación de masas; en los últimos años se ha especializado en el análisis del discurso político. Su último libro es *Perón o muerte*, en colaboracion con Silvia Segal, y editado por Legasa.

–¿Cómo funcionan los símbolos patrios en la cultura política argentina?

–Yo los vería desde un análisis del discurso político. Para ubicar bien estos símbolos hay que distinguir distintos niveles del discurso político y de lo que uno podría llamar las entidades del imaginario político. Hay entidades amplias de las que no debería poder apropiarse ningún enunciador. Todos se remiten a ellas porque finalmente todos pretenden obrar por el bien de la patria, a favor del pueblo, etcétera. Hay otras entidades, más restringidas, como el partido o el movimiento. En general, el enunciador político trata de construir una relación con aquellas entidades amplias que son el pueblo, la nación, la patria. Entonces, desde cierto punto de vista, el discurso político puede verse como una lucha por apropiarse de las entidades más amplias.

–¿De qué manera actúa esta mecánica en el caso concreto del peronismo, el radicalismo, los partidos de izquierda y los de derecha?

–Hay un costado aparentemente totalitario del peronismo que parece tender a la identificación de las entidades abstractas con las otras. Concretamente: a las entidades abstractas corresponden ciertos ''colectivos plurales''. Por ejemplo: la Patria son los ciudadanos, el Pueblo son los trabajadores. El peronismo intentó aproximar estos pares con los suyos, de manera tal que el par Perón-peronistas se transformaba en un equivalente del par Pueblo-trabajadores y del par Patria-Argentina. Eso en Perón funcionó como una táctica de apropiación...

–¿No podría pensarse que Alfonsín hizo algo similar con el concepto de democracia apropiándoselo y colocando a quien no estuviera con él en la vereda de lo antidemocrático?

–No, no creo que haya sido así. Lo que hizo Alfonsín fue tomar el tema de la demcoracia y transformarlo en un tema central. Me parece una estrategia inteligente, en la medida en que el peronismo nunca lo había utilizado como tema básico. Lo respetaba, por supuesto: Perón siempre respetó la estructura democrática pero no la tematizó.

En el caso de la izquierda hubo un necesario movimiento de absorción. El rojo es un color que usado solo resulta muy molesto. Además, el internacionalismo es una acusación permanente. En gran medida, el comunismo fue considerado siempre como un partido del exterior.

–¿Qué sucede cuando una institución, como las Fuerzas Armadas, realiza una identificación directa con los símbolos y, por ende, con la Patria?

–Lo curioso de esta operación es que no se hace desde una posición política particular. Las Fuerzas Armadas no pasan por el campo político y tratan de construir una relación consustancial con estos símbolos. Esa es la gravedad del asunto, porque produce un –digamos– cortocircuito con lo político para construir esa relación sustancial.

–¿A qué se debe el grado de sacralización que tienen los símbolos patrios en la vida política argentina?

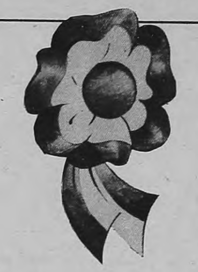
–Es posible que haya un particular grado de sacralización. No sé. Si hubiera una carga afectiva más fuerte a mí no me sorprendería. Hay un ejemplo de la secularización posible de estos símbolos. En Francia, uno de ellos es la República, Mariana. A la imagen de Mariana la cambian regularmente. Ahora es Catherine Deneuve. En su momento fue Brigitte Bardot. Usar a la star de moda para representar a la república y hacerlo tan seriamente, con un ritual muy solemne, etc., implica un grado de secularización muy alto. Es un emblema con el que se puede jugar.

–Esto podría leerse como una cristalización de nuestros símbolos que implica una congelación del país. Allá, los símbolos cambian acompañando los cambios de la república.

–Sin duda hay una gran rigidez. Creo que cuanto más sacralizados están los símbolos, más difícil es actualizar el momento fundacional y por lo tanto cambiarlo. Esto se va a ver en la reforma de la Constitución. Desde el punto de vista del funcionamiento ''normal'' de una democracia estable, los símbolos cumplen la función de recordar el nivel de las reglas establecidas, que no es el nivel de la lucha política. Los militares que han conducido gobiernos de facto se ponen con mucha facilidad en esa ''situación fundacional''. Para los políticos, en cambio, ese es un lugar muy difícil. Esa es la operación que realiza el discurso político totalitario: a partir de una posición dice ''yo soy la única'' y se pone en el lugar de la Patria. De todos modos, y volviendo a lo que decía antes, creo que estas entidades, estos símbolos, son necesarios. Pero están investidos afectivamente cuando existe algún cortocircuito en el sistema político.

–¿A qué antecedente se le ocurre remitir la función utilitaria de los símbolos?

–Hay una función muy primitiva, como marca del territorio, y se trata de una función biológica. Algo así como que donde los perros hacen pis los hombres ponen banderas.



Símbolos Patrios

EL DEBIDO RESPETO

13 de agosto de 1980. La solemnidad del ambiente en la exposición ganadera durante los remates de los grandes reproductores no era el mejor marco para el vehemente estilo personal de Leopoldo Fortunato Galtieri, por entonces comandante en jefe del Ejército. ''¡No me haga reaccionar!'', amenazó levantando la voz. ''¡Aquí nadie va a tocar ninguna bandera, y el que se atreva va a pagar las consecuencias!'', le contestó al cronista dando por terminado el reportaje. Días atrás un grupo de rugbiers ingleses, de gira por el país, había intentado llevarse de recuerdo una bandera argentina robada del frente de un edificio público. Galtieri lo tomó como una afrenta personal y seguramente fue el más extrovertido, pero no el único que pensó así. Actos de desagravio, ceremonias con pompa y circunstancia, discursos a escolares y felicitaciones a las fuerzas policiales acompañaron las exteriorizaciones del teniente general.

En Tribunales la causa con número 14.078, fue caratulada como ''robo y menosprecio a los símbolos patrios'', que el Código Penal en su artículo 230 bis penaba con uno a cuatro años de prisión. El juez a cargo era el doctor Martín Anzoátegui y la parte acusadora la llevaba el fiscal Siro de Martini. Para la defensa fue elegido el doctor Ricardo Molina.

Como en muchas otras ocasiones, la identidad nacional parecía necesitar del acto público, del desagravio más que de la convicción.

Antecedentes hay muchos. El impulso que Belgrano depositó en la creación de la bandera fue reglamentado, ordenado y masticado por infinidad de decretos. Algunos, como el 10.302 de abril del '44, llegaron puntillosamente a definir que la bandera de ceremonia debe ser de ''gros de seda de paño, de 1,74 m por 0,90 m, sin flecos, mientras que el asta debe ser de madera de guayahiví o similar, lustrada como color natural''. Otros, como el decreto 2974-14 del '68, señalan la necesidad de establecer una diferencia entre la bandera de ceremonia, la ''de izar'' y la bandera de ornato, especificando que la segunda no podría confundirse con las demás ya que no es de gros de paño sino ''de lanilla con un refuerzo de tela resistente color blanco, cosido en su borde'', aclaraba el decreto.

El Himno Nacional también fue motivo de inspiración legislativa. En el decreto 10.302 se especifica cómo debe entonarse correctamente, dando incluso algunos consejos para aplicar un Si bemol o un Do sostenido. En 177 años de historia, más de cuatrocientos artículos y decretos se anulan, confirman o complementan recíprocamente. No debe haber gobierno argentino que no pueda adjudicarse la autoría de al menos uno.

La cultura de la solemnidad no tiene fronteras en el tiempo. Hace pocos días una sala de cine donde se proyectaba la película ''Made in Argentina'' de Juan José Jusid, exhibía como afiche publicitario el título del film en letras negras impresas sobre los colores de la bandera. En plena avenida Corrientes, muchos deben haber sido los que pasaron por delante del cartel, pero unos pocos –dos para más detalles– tomaron sobre sus hombros la responsabilidad de defender las fronteras interiores haciendo una demanda ante la justicia. Jusid optó por sacar la publicidad hasta que todo quedara aclarado legalmente.

Por el momento las decisiones judiciales se rigen con criterios prácticos y parecen buscar mayor elasticidad. El 12 de mayo pasado la Cámara Federal desestimó una sentencia del juez Pons por la que se castigaba con un año de prisión en suspenso a cuatro infractores al artículo 230 bis. En realidad se trataba de cuatro amigos que el 19 de junio de 1984 eligieron como entretenimiento ver una película de aventuras. La función empezó a las 23 y una hora después, ya en horario patrio –la ley 12.361 de 1938 declaró el 20 de junio como día de la bandera–, se interrumpió la proyección para entonar las estrofas del himno. Los cuatro amigos prefirieron mantenerse en sus butacas mientras el resto de la sala se ponía de pie. Acomodador mediante, el caso terminó en la justicia, pero los acusados tuvieron a su favor que el 230 bis terminó derogado por ley 23.077 de 1984 y reemplazado por el 222, que castiga el ''ultraje'' a los símbolos patrios en lugar del ''menosprecio''. El camarista D'Alessio, al explicar el fallo dijo que ''ultraje implica un acto ostensible de humillación mientras que menosprecio significa tener menos aprecio''. La decisión de la Cámara se inclinó por considerar que el deber ciudadano es el de no deshonrar los símbolos, ''que no puede confundirse con el de no honrar'', agregó D'Alessio, para tranquilidad de los cuatro amigos.

En jurisdicción militar la cosa no es más simple. Las dificultades parecen alimentarse en la metódica reverencia a los símbolos patrios. El juramento a la bandera es claro: exige ''seguir constantemente vuestra bandera, defenderla hasta perder la vida''. El Código de Justicia Militar apoya dicha fórmula castigando al militar que ''falte a su palabra de honor comprometida en acto público'' (art. 771), es decir que no cumpla con su juramento. Difícil situación debe haber vivido Astiz antes de tomar la decisión de rendir su bandera en las Georgias a los ingleses sin disparar un tiro.

Mientras tanto, más allá de juramentos y cuarteles, y según los últimos fallos judiciales, parece que ya es posible escuchar sentados el Himno Nacional y no terminar el acto en la comisaría.

HORACIO CECCHI

LAS DIFERENTES ACTITUDES QUE ADOPTAN LOS MOCOSOS ANTE LOS SIMBOLOS PATRIOS.

MOCOSO OBEDIENTE DEBIDO

MOCOSO REBELDE

MOCOSO ABRUMADO POR EL PESO DE LA TRADICIÓN.

MOCOSO REALISTA.

MOCOSO CASTRENSE.

MAS MOCOSO SERAS VOS.

MIGUEL REP

CINTITAS

Por 162 pesos el grabador Juan de Dios Rivera confeccionó dos sellos con las armas del Supremo Poder Ejecutivo, copia del escudo de la Asamblea General Constituyente del año 13, para que el organismo de gobierno pudiera timbrar sus comunicaciones.

El origen, la autoría y otros detalle del nacimiento del escudo son tan oscuros como en el resto de los símbolos patrios. Hacia 1944 el general Farrell fue el encargado de sancionar una forma definitiva, después de las numerosas idas y venidas sufridas por la representación de las armas de la patria desde 1813.

Son muchos los que afirman que, dadas las necesidades de la época, el grabador Rivera se limitó a tomar como base el sello de Buenos Aires borrando los símbolos de la ciudad de la Santísima Trinidad –ésta misma– y de su puerto. De esa forma, el sol que presidió la vida de los Incas suplantó a la corona y las banderas españolas cedieron su lugar a una sencilla corona de laureles que simbolizan la gloria. El gorro frigio de gules –es decir rojo– simboliza la libertad y, al igual que la pica que lo sostiene representando autoridad, mando, soberanía y dignidad, pertenece a la heráldica clásica. Las manos entrelazadas simbolizan la unión sobre la cual se construye la libertad. El óvalo del campo está dividido en una mitad o cuartel en azul y la otra en plata o blanco. El primero de los colores simboliza la justicia, verdad, lealtad y fraternidad mientras el segundo se queda con la fe, la hidalguía, la integridad y otra virtud cuestionada en estos días: la obediencia. Pero ya casi nadie repara en estos símbolos –lo cual puede ser una ventaja–, y el sentido del conjunto se ha independizado de los significados de las partes. Libre e independiente, entonces, el escudo de la patria.

Salve Argentina bandera azul y blanca,
jirón del cielo en donde impera el sol.
Tú, la más noble, la más gloriosa y santa,
el firmamento su color te dió.
(Saludo a la Bandera, de Corretjer).

El Himno Nacional que se canta en la actualidad es una versión censurada de aquel éxito que hubiera hecho vender a la señora de Thompson miles de placas. Las mutilaciones se deben a que las relaciones con España fueron cambiando con los años y así pudo descubrirse que la canción del diputado López (y Planes) consistía básicamente en hablar mal de la Madre Patria. Se sabe: hay cosas que uno no debe hacerle a la madre. Un segundo punto temático desaparecido fue la vocación latinoamericanista del himno. La descripción de otros emblemas patrios y la vindicación de ancestros indígenas también quedó fuera de juego junto a ciertas referencias clásicas que las deficiencias de la educación habrían ido tornando incomprensibles.

En el rubro 1, (insultos a la madre) podemos citar: ''En los fieros tiranos la envidia//escupió su pestífera hiel//su estandarte sangriento levantan//provocando a la lid más cruel''. Los adjetivos se acumulan con un tenor similar: fieras, vil invasor, tigres sedientos de sangre y otros piropos se suceden sin ninguna mesura. En el área Patria Grande se perdió la mención de México, Quito, la triste Caracas, Potosí, Cochabamba y La Paz que desaparecen con la Banda Oriental y el mismísimo Inca, que según la canción se conmovía en su tumba al ver que sus hijos (necesariamente argentinos) ''renovaban de la Patria el antiguo esplendor''. Volaron también laureles y leones, polos y clarines, batallas y adjetivos. Aún así, se sabe: más se perdió en la guerra.

Jamás vencida, siempre como el iris,
tras las borrascas tu color surgió
y el grito heroico de la ardiente gloria
donde flameante por doquier vibró.
Viva eterno el nombre del héroe
que formara tu bello color.
Viva libre la enseña de Mayo,
¡Gloria! ¡Viva! su ilustre creador.
(La Bandera, de García y Romano)

Una anécdota contada por Luis V. Varela en su Historia Constitucional (1910) intenta echar por tierra la inspiración celestial para la confección de la escarapela. Según Varela, French y Beruti convinieron en adoptar un distintivo que les permitiese reconocerse: ''...con este objeto, los mencionados patriotas habrían penetrado en una mercería situada en la misma Recova, al lado de la Fonda y solicitado a su propietario, un español Alvarez, que les diese las cintas de dos traveses de dedos, de colores vivos, que tuviese en mayor cantidad. El mercero les dijo entonces que tenía una cinta de difícil colocación porque eran dos colores unidos, el blanco y el azul, que las señoras no compraban porque no encontraban que darle, prefiriendo llevar cintas con los dos colores separados...''

Este relato, que, de ser cierto, podría habernos condenado a un futuro en verde y fucsia, tiene en su contra los numerosos antecedentes de la combinación azul-celeste y blanca tanto en el manto de la virgen como en los emblemas borbónicos y municipales.

¡Soy libre...! ¡Soy feliz...! ¡Independiente,
por tu bondad, oh Dos omnipotente!
Sólo ante Tí, Señor, la frente inclina
la grande y gloriosísima Argentina...
(Independencia, de Patrignani).

Hasta la segunda posguerra los colores de la Patria no fueron utilizados como emblema de ningún sector político, salvo pequeños grupos ultraderechistas. El peronismo adoptó para su bandera el celeste y blanco, incorporando en su escudo todos los elementos del escudo nacional con ligeras variantes como el formato del campo. Exceptuando algunas agrupaciones minoritarias y la incorporación de pequeñas escarapelas blanquicelestes por parte de algunos partidos de izquierda, el Justicialismo mantuvo el monopolio de colores durante casi cuatro décadas. En las elecciones de 1983, la Unión Cívica Radical centró buena parte de su propaganda en un emblema semejante a las chapas patentes internacionales, donde a los colores de la bandera se adjuntaron las iniciales del candidato. En este caso, la correspondencia de esas iniciales con las de la República logró un grado de indentificación (y de eficacia) ciertamente notable.

Es la bandera de la patria mía,
del sol nacida, que me ha dado Dios;
es la bandera de la patria mía,
del Sol nacida, que me ha dado Dios
es la bandera de la patria mía
de Sol nacida, que me ha dado Dios.
(Aurora, de Quesada, Illica y Panizza)

Los símbolos patrios nacen en un momento de crisis, de necesidad de afirmación. Los objetivos de ese momento son pocos, precisos y tienen que ver con la consolidación de una identidadad. Es un tiempo de peligro, y por lo tanto la única razón que cuenta es la razón de Estado. Los símbolos nacen con ese marco de decisiones drásticas, muchas veces dolorosas, donde se hace necesario soslayar otras razones para preservar la primera: la integridad de la Patria. Quizás ese origen conjunto haya signado para siempre la función de los símbolos. Después de 1810, cada vez que a alguien se le ocurrió invocar la razón de Estado para tomar decisiones casi siempre arbitrarias, se buscó la compañía de los símbolos patrios para recordar aquellos momentos fundacionales. Esto provocó muchas veces confusiones graves. La Doctrina de la Seguridad Nacional y la represión de la última dictadura se impusieron invocando dudosas razones de Estado respaldadas siempre por la presencia de escudos, himnos y banderas. Quizás en este equívoco se pueda perder la razón fácilmente. O el Estado.



SUSVIN, LUNALA Y OTROS HEROES

Cuando nos hartemos de enumerar los furcios con que de niños cantábamos las canciones patrias, nos empezaremos a reír de otra cosa. De la seriedad con que aceptamos, ya inquietos padres post años sesenta, que las escritoras sustituyeran a las maestras en la provisión de experiencias poéticas para los escolares. Las maestras, maestros y funcionarios que habían elegido las canciones patrias de nuestra infancia presentaban, es cierto, pesadas carencias: se tomaban todo en serio (creyendo tal vez que Sarmiento también lo hacía), se emocionaban marcando el paso y preferían las rimas en ''o'' (hablo, se entiende, de carencias poéticas). Pero tenían virtudes: esperaban humildemente que el niñito entendiese lo que quisiese cuando cantaba ''Aurora'', no reducían con interpretaciones personales las infinitas significaciones del verso ''Azul, un ala...'' y, si se emocionaban, lo hacían con su vera emoción de señoras o señores. Cuando el tiempo retiró todo énfasis de esos momentos musicales, el almacén poético se trasladó de las marchas patrióticas a los cuentos llenos de paz y psicología de las escritoras que aceptaban que ''Azul, un ala...'' se recordase como ''A su lunala'' debido a los ruidos comunicacionales generados por la asimetría de la relación maestro-alumno. Privilegiaron, ellas, la caricia conceptual, rápidamente decodificable por los padres. Debe haber habido buenas razones para hacerlo: había que aprender y enseñar a ser menos tiránico con los escolares, y la metáfora pacifista parecía ser la vía para el cambio. Pero (no hay otra manera de decirlo) lo reprimido vuelve, y la represión volvió cambiada, más oblicua.

Cuando la emoción poética estimulada por los adultos cambió de género, se pasó del frío aire de las estrofas en el patio al calorcito de las alegorías narrativas de la comprensión mutua. No es que las marchas hayan dejado de cantarse; es que ya no son reforzadas por el énfasis de los cantantes mayores ni por los textos que habitualmente coincidían con ellas en el aula. Repitamos: no es cuestión de llorar la pérdida del griterío acompasado, pero sí de tomar distancia, también (por qué no, si uno no vuelve al aula, ya, más que en las pesadillas), de la prosa comprensiva que vino después. Que vino como vocalizada por una máscara sonriente (nueva *persona* teatral) descendida a un metro del piso. Seguramente daba menos miedo, pero con ella no había manera de saber qué le pasaba a la recitadora o recitador.

No era que al de la etapa anterior le pasaran siempre grandes cosas. Pero había algo evidente: muy a menudo decía o cantaba cosas de adulto, de ciudadano genérico. Se lo podía ver tomado por el lenguaje, con emoción creyente unas veces, otras con miedo o con distancia. En todo caso, la ajenidad del texto podía serlo para todos: uno advertía que esas letras tenían una fuerza propia, de estimulación o maldición, y que los conjuros eran siempre provisorios y misteriosos. Porque esa retórica no era solamente instrumento didáctico: aparecía como el contexto verbal de una vida social que abarcaba u oprimía a todos, como el aire del patio.

A todos. Tómese lo que sigue como un chiste: cuando le cantábamos *a su lunala* éramos más democráticos. No había un emisor que lo supiera todo de su tierno texto, tierno –así serían los textos de después– por adecuación a un receptor clavado, imaginariamente, en una etapa evolutiva, como una mariposa dibujada por Sarah Kay.

En el tiempo de la prevalencia de las marchas patrióticas había menos comunicación. Me refiero a la figura retórica definida ya por los teóricos del siglo dieciocho, y que consiste en el fingimiento de la asunción de un sentimiento o un pensamiento del público, por la vía de la presentación de una proposición que sería la de ellos, y que no sería –que no es– la del sabio enunciador.

OSCAR STEINBERG

S DEL TERRITORIO

piándoselo y colocando a quien no estuviera con él en la vereda de lo antidemocrático?

–No, no creo que haya sido así. Lo que hizo Alfonsín fue tomar el tema de la demcoracia y transformarlo en un tema central. Me parece una estrategia inteligente, en la medida en que el peronismo nunca lo había utilizado como tema básico. Lo respetaba, por supuesto: Perón siempre respetó la estructura democrática pero no la tematizó.

En el caso de la izquierda hubo un necesario movimiento de absorción. El rojo es un color que usado solo resulta muy molesto. Además, el internacionalismo es una acusación permanente. En gran medida, el comunismo fue considerado siempre como un partido del exterior.

–¿Qué sucede cuando una institución, como las Fuerzas Armadas, realiza una identificación directa con los símbolos y, por ende, con la Patria?

–Lo curioso de esta operación es que no se hace desde una posición política particular. Las Fuerzas Armadas no pasan por el campo político y tratan de construir una relación consustancial con estos símbolos. Esa es la gravedad del asunto, porque produce un –digamos– cortocircuito con lo político para construir esa relación sustancial.

–¿A qué se debe el grado de sacralización que tienen los símbolos patrios en la vida política argentina?

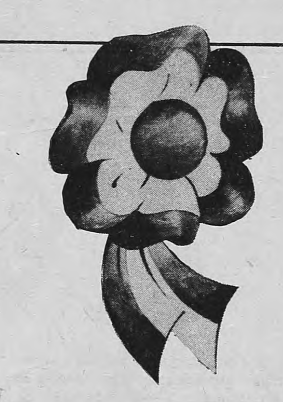
–Es posible que haya un particular grado de sacralización. No sé. Si hubiera una carga afectiva más fuerte a mí no me sorprendería. Hay un ejemplo de la secularización posible de estos símbolos. En Francia, uno de ellos es la República, Mariana. A la imagen de Mariana la cambian regularmente. Ahora es Catherine Deneuve. En su momento fue Brigitte Bardot. Usar a la star de moda para representar a la república y hacerlo tan seriamente, con un ritual muy solemne, etc., implica un grado de secularización muy alto. Es un emblema con el que se puede jugar.

–Esto podría leerse como una cristalización de nuestros símbolos que implica una congelación del país. Allá, los símbolos cambian acompañando los cambios de la república.

–Sin duda hay una gran rigidez. Creo que cuanto más sacralizados están los símbolos, más difícil es actualizar el momento fundacional y por lo tanto cambiarlo. Esto se va a ver en la reforma de la Constitución. Desde el punto de vista del funcionamiento "normal" de una democracia estable, los símbolos cumplen la función de recordar el nivel de las reglas establecidas, que no es el nivel de la lucha política. Los militares que han conducido gobiernos de facto se ponen con mucha facilidad en esa "situación fundacional". Para los políticos, en cambio, ese es un lugar muy difícil. Esa es la operación que realiza el discurso político totalitario: a partir de una posición dice "yo soy la única" y se pone en el lugar de la Patria. De todos modos, y volviendo a lo que decía antes, creo que estas entidades, estos símbolos, son necesarios. Pero están investidos afectivamente cuando existe algún cortocircuito en el sistema político.

–¿A qué antecedente se le ocurre remitir la función utilitaria de los símbolos?

–Hay una función muy primitiva, como marca del territorio, y se trata de una función biológica. Algo así como que donde los perros hacen pis los hombres ponen banderas.



Símbolos Patrios

LOS MOCOSOS ANTE LOS SIMBOLOS PATRIOS.





TITAS

Una anécdota contada por Luis V. Varela en su Historia Constitucional (1910) intenta echar por tierra la inspiración celestial para la confección de la escarapela. Según Varela, French y Beruti convinieron en adoptar un distintivo que les permitiese reconocerse: "...con este objeto, los mencionados patriotas habrían penetrado en una mercería situada en la misma Recova, al lado de la Fonda y solicitado a su propietario, un español Alvarez, que les diese las cintas de dos traveses de dedos, de colores vivos, que tuviese en mayor cantidad. El mercero les dijo entonces que tenía una cinta de difícil colocación porque eran dos colores unidos, el blanco y el azul, que las señoras no compraban porque no encontraban que darle, prefiriendo llevar cintas con los dos colores separados..."

Este relato, que, de ser cierto, podría habernos condenado a un futuro en verde y fucsia, tiene en su contra los numerosos antecedentes de la combinación azul-celeste y blanca tanto en el manto de la virgen como en los emblemas borbónicos y municipales.

¡Soy libre...! ¡Soy feliz...! ¡Independiente,
por tu bondad, oh Dos omnipotente!
Sólo ante Tí, Señor, la frente inclina
la grande y gloriosísima Argentina...
(Independencia, de Patrignani).

Hasta la segunda posguerra los colores de la Patria no fueron utilizados como emblema de ningún sector político, salvo pequeños grupos ultraderechistas. El peronismo adoptó para su bandera el celeste y blanco, incorporando en su escudo todos los elementos del escudo nacional con ligeras variantes como el formato del campo. Exceptuando algunas agrupaciones minoritarias y la incorporación de pequeñas escarapelas blanquicelestes por parte de algunos partidos de izquierda, el Justicialismo mantuvo el monopolio de colores durante casi cuatro décadas. En las elecciones de 1983, la Unión Cívica Radical centró buena parte de su propaganda en un emblema semejante a las chapas patentes internacionales, donde a los colores de la bandera se adjuntaron las iniciales del candidato. En este caso, la correspondencia de esas iniciales con las de la República logró un grado de indentificación (y de eficacia) ciertamente notable.

Es la bandera de la patria mía,
del sol nacida, que me ha dado Dios;
es la bandera de la patria mía,
del Sol nacida, que me ha dado Dios
es la bandera de la patria mía
de Sol nacida, que me ha dado Dios.
(Aurora, de Quesada, Illica y Panizza)

Los símbolos patrios nacen en un momento de crisis, de necesidad de afirmación. Los objetivos de ese momento son pocos, precisos y tienen que ver con la consolidación de una identidad. Es un tiempo de peligro, y por lo tanto la única razón que cuenta es la razón de Estado. Los símbolos nacen con ese marco de decisiones drásticas, muchas veces dolorosas, donde se hace necesario soslayar otras razones para preservar la primera: la integridad de la Patria. Quizás ese origen conjunto haya signado para siempre la función de los símbolos. Después de 1810, cada vez que a alguien se le ocurrió invocar la razón de Estado para tomar decisiones casi siempre arbitrarias, se buscó la compañía de los símbolos patrios para recordar aquellos momentos fundacionales. Esto provocó muchas veces confusiones graves. La Doctrina de la Seguridad Nacional y la represión de la última dictadura se impusieron invocando dudosas razones de Estado respaldadas siempre por la presencia de escudos, himnos y banderas. Quizás en este equívoco se pueda perder la razón fácilmente. O el Estado.

LA RECONCILIACIÓN, EL MATRIMONIO Y EL HIMEN

NUNCA SE PONEN DE ACUERDO SOBRE LOS SÍMBOLOS PATRIOS

Daniel Paz + Rudy

SUSVIN, LUNALA Y OTROS HEROES

Cuando nos hartemos de enumerar los furcios con que de niños cantábamos las canciones patrias, nos empezaremos a reír de otra cosa. De la seriedad con que aceptamos, ya inquietos padres post años sesenta, que las escritoras sustituyeran a las maestras en la provisión de experiencias poéticas para los escolares. Las maestras, maestros y funcionarios que habían elegido las canciones patrias de nuestra infancia presentaban, es cierto, pesadas carencias: se tomaban todo en serio (creyendo tal vez que Sarmiento también lo hacía), se emocionaban marcando el paso y preferían las rimas en "o" (hablo, se entiende, de carencias poéticas). Pero tenían virtudes: esperaban humildemente que el niñito entendiese lo que quisiese cuando cantaba "Aurora", no reducían con interpretaciones personales las infinitas significaciones del verso "Azul, un ala..." y, si se emocionaban, lo hacían con su vera emoción de señoras o señores. Cuando el tiempo retiró todo énfasis de esos momentos musicales, el almacén poético se trasladó de las marchas patrióticas a los cuentos llenos de paz y psicología de las escritoras que aceptaban que "Azul, un ala..." se recordase como "A su lunala" debido a los ruidos comunicacionales generados por la asimetría de la relación maestro-alumno. Privilegiaron, ellas, la caricia conceptual, rápidamente decodificable por los padres. Debe haber habido buenas razones para hacerlo: había que aprender y enseñar a ser menos tiránico con los escolares, y la metáfora pacifista parecía ser la vía para el cambio. Pero (no hay otra manera de decirlo) lo reprimido vuelve, y la represión volvió cambiada, más oblicua.

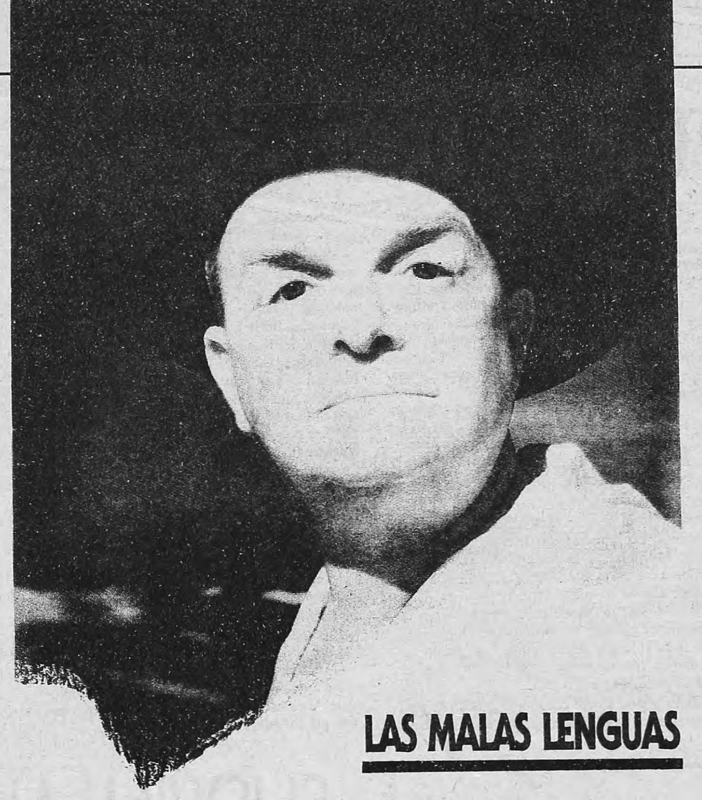
Cuando la emoción poética estimulada por los adultos cambió de género, se pasó del frío aire de las estrofas en el patio al calorcito de las alegorías narrativas de la comprensión mutua. No es que las marchas hayan dejado de cantarse; es que ya no son reforzadas por el énfasis de los cantantes mayores ni por los textos que habitualmente coincidían con ellas en el aula. Repitamos: no es cuestión de llorar la pérdida del griterío acompasado, pero sí de tomar distancia, también (por qué no, si uno no vuelve al aula, ya, más que en las pesadillas), de la prosa comprensiva que vino después. Que vino como vocalizada por una máscara sonriente (nueva *persona* teatral) descendida a un metro del piso. Seguramente daba menos miedo, pero con ella no había manera de saber qué le pasaba a la recitadora o recitador.

No era que al de la etapa anterior le pasaran siempre grandes cosas. Pero había algo evidente: muy a menudo decía o cantaba cosas de adulto, de ciudadano genérico. Se lo podía ver tomado por el lenguaje, con emoción creyente unas veces, otras con miedo o con distancia. En todo caso, la ajenidad del texto podía serlo para todos: uno advertía que esas letras tenían una fuerza propia, de estimulación o maldición, y que los conjuros eran siempre provisorios y misteriosos. Porque esa retórica no era solamente instrumento didáctico: aparecía como el contexto verbal de una vida social que abarcaba u oprimía a todos, como el aire del patio.

A todos. Tómese lo que sigue como un chiste: cuando le cantábamos *a su lunala* éramos más democráticos. No había un emisor que lo supiera todo de su tierno texto, tierno –así serían los textos de después– por adecuación a un receptor clavado, imaginariamente, en una etapa evolutiva, como una mariposa dibujada por Sarah Kay.

En el tiempo de la prevalencia de las marchas patrióticas había menos comunicación. Me refiero a la figura retórica definida ya por los teóricos del siglo dieciocho, y que consiste en el fingimiento de la asunción de un sentimiento o un pensamiento del público, por la vía de la presentación de una proposición que sería la de ellos, y que no sería –que no es– la del sabio enunciador.

OSCAR STEINBERG



LAS MALAS LENGUAS

HACIENDO CAPOTE

Poco antes de su muerte, en agosto de 1984, el escritor Truman Capote dio una serie de entrevistas a Lawrence Grobel, un periodista americano. Estas entrevistas fueron reagrupadas en un volumen, **Conversaciones con Truman Capote**, que la editorial Gallimard acaba de presentar en París. Gran Mundano, testigo privilegiado de los entretelones de la escena política de su tiempo, el autor de **A sangre fría**, habla sin pelos en la lengua.

En las *Conversaciones*, Truman Capote, niño prodigio y terrible recuerda su infancia, su educación, sus padres, y sobre todo su itinerario de escritor de moda y hombre de mundo, mimado por el *jet-set* cultural y artístico de Estados Unidos. De allí estos extractos, donde Capote retrata con inverecunda crueldad a algunos de los personajes que conoció.

HEMINGWAY

Dije que Hemingway había escrito nueve o diez muy buenos cuentos y que *A través del río y entre los árboles* era uno de ellos, pero ¿es el mejor o acaso uno de los mejores cuentos americanos? No, yo no creo que Hemingway haya escrito algo que sea "mejor". Era un hombre mediocre (...)

Después de la aparición de mi primera novela recibí de él una carta, sí, una carta muy grosera. Pero hizo una cosa más extraña aún. Nelson Algren, a quien yo no conocía ni jamás conocí, publicó un libro titulado *El hombre del brazo de oro* y sobre la tapa del libro, en caracteres más grandes que el título, que el nombre del autor, se leía: "Todos ustedes, hinchas de Capote, alégrense, pavoneen, he aquí, por fin un verdadero escritor". Firmado: Ernest Hemingway.

MALCOM LOWRY

Yo lo conocía muy bien, viví en Sicilia durante dos años y él vivía muy cerca de mí. Era un hombre extraordinario, extraño, desesperado, y escribí un texto sobre él titulado: "Otro día en el paraíso". Pero nunca lo terminé del todo (...) Era un alcohólico, usted lo sabe. Llegaba titubeante a lo largo del sendero al principio de la tarde, ya completamente borracho y se sentaba en mi terraza. Quería hablar. Yo no tenía más que suministrarle alcohol (...) Escribía un libro que jamás fue publicado. A menudo me daba páginas para leer. Tenía miles de manuscritos. Un cajón lleno.

JEAN COCTEAU

Conocía muy bien a Cocteau. Cuando lo conocí mejor, yo tenía más o menos 21 años. Yo parecía mucho más joven que mi edad, en esa época. Me hubieran dado 14 ó 15 años (...) Era en 1947. El debía estar cerca de los sesenta. El había tenido un gran amigo que se llamaba Raymond Radiguet, un célebre escritor francés muerto a los 22 años. Un joven escritor muy brillante. El creía que yo me parecía mucho a Radiguet. Pensaba que Raymond tenía un sentido agudo de la vida y me decía: "Tú eres igual a Raymond".

Cocteau era un ser maravilloso. De una generosidad fantástica. Un hombre muy, muy bueno. Con todos los talentos, quizás demasiados. El decía de sí mismo que hubiera sido mucho mejor si hubiese podido concentrarse en una u otra cosa bien precisa. Gide no tenía tanto talento como Cocteau, ni de lejos.

A SANGRE FRIA

Yo quería escribir lo que yo llamaba "una novela no novela", un libro que se leyera exactamente como una novela, pero donde cada palabra expresara la pura verdad (...) Hice dos tentativas con temas que revelaron no ser suficientemente ricos en posibilidades, para tratarlos como yo quería, y además me quedé con ese crimen cometido en los confines de Kansas porque, me parecía, si lo seguía del principio al fin me brindaría material lo suficientemente rico como para lograr lo que yo consideraba una proeza técnica (...) Estaba obligado a vivir en el centro del drama veinticuatro horas por día. Por eso no siento ningún respeto por el libro de Norman Mailer *El Canto del Verdugo*, que considero, por mi parte, como un no libro. El no lo había vivido día a día, no lo conocía a Gary Gilmore, jamás había visto a Gilmore, no hizo ni la sombra de una investigación, fueron otras dos personas las que se encargaron. El se contentó con hacer una reescritura como se hace en el *Daily News*. Yo me pasé seis años con *A sangre fría* y no solamente conocía a la gente de la cual hablaba, sino que los conocí mejor que nadie.

MONTGOMERY CLIFT

Era un gran amigo. Me causó un montón de molestias. Los últimos años de su vida estaba un poco despistado. Venía a casa e invariablemente rompía algo, por accidente. Viví con Monty Clift todo ese período de su existencia. Estaba imposible. Una noche llegó a mi departamento de Nueva York y prendió fuego a toda la cocina. Estaba completamente demente. Se necesitaron cinco carros de bomberos para apagar las llamas. Pero era un muchacho muy dotado, inteligente, lleno de talento. Una historia muy triste. Un hombre desorientado. Monty no era así para nada antes de hacer cine. Era un muchacho más bien feliz. Fantásticamente dotado. Después de haber hecho *Río Rojo*, tuvo una locura de autodestrucción. Nadie debía saber nada sobre él o su vida. A menudo Clift me recordaba a Marilyn Monroe. Marilyn siempre decía: "La única persona que conozco que esté peor en la vida que yo, es Monty".

JOHN KENNEDY

Todavía me parece ver la habitación, la gente. Era un pequeño departamento de Park Avenue. Las damas habían dejado la mesa después de la cena y los hombres se habían quedado bebiendo cognac y fumando un cigarro, y un personaje se puso a describir todas las putas de alto vuelo de Las Vegas que él había probado y a las cuales los otros podían aprovechar. El tenía todos sus números de teléfonos con todas sus especialidades, cómo chupaban la pija, cuánto tiempo, hasta qué tamaño, si llegaban hasta el fondo de la cuestión, el tamaño de sus tetas, en fin toda la historia. Todo el mundo se interesaba en las tetas. Era repugnante, absolutamente para vomitar. En cuanto al futuro presidente –no lo era aún– tomaba notas no en su agenda sino en una servilleta. Pero este personaje siempre había hecho de cafishio para él. Era el que le suministraba las call girls de lujo de las que Kennedy hacía tal consumo que nadie puede darse una idea. Era verdaderamente un caso agudo de satiriasis.

ELVIS PRESLEY

Elvis Presley dio para mí, en Las Vegas, la única cena que haya organizado, que yo sepa. Yo tenía una casa en Palm Springs y él también. El y su empresario, el coronel Parker. Por lo tanto yo veía a Elvis de vez en cuando (...) Por lo tanto me dijo que si yo iba, él daría esta gran cena para mí. Yo estaba curioso sobre todo por saber a quién invitaría a esta gran cena. Fui con un amigo. Fue la única vez que puse los pies en Las Vegas. Asistimos a su espectáculo; la cena tuvo lugar entre dos sesiones. No puedo decir que su número me haya impresionado (...) Elvis era más bien gentil. Me cayó simpático.

MICK JAGGER

Si usted hubiera visto a Mick Jagger en escena tantas veces como yo, lo dejaría frío como el hielo, salvo porque hace gala de una energía extraordinaria y porque es capaz de repetir hasta el cansancio el mismo número con una precisión perfecta. Quiero decir, no hay ni la sombra de una variación en sus recitales. Todo es exactamente igual. Cada medida, cada palabra, cada movimiento. Esa falta de improvisación, cuando lo que se juega es la espontaneidad y la inventiva, tiene algo de fastidioso. Pero creo que es un hombre de negocios excepcional. Apenas deja el escenario saca una maquinita de calcular de su bolsillo.

